

Donatella Possamai

Sulla critica del postmodernismo: spunti di riflessione

Sulla critica del postmodernismo: spunti di riflessione è un titolo volutamente ambiguo: l'articolo potrebbe trattare della critica al postmodernismo o della critica postmodernista. In realtà è proprio nella formulazione di queste due possibili varianti interpretative che appare evidente la stretta e profonda interconnessione tra le due problematiche e la conseguente impossibilità, a mio avviso, di parlare della seconda senza esaminare la prima; ciò innanzi tutto a causa di una perdurante e insufficiente chiarezza di qualsiasi locuzione contenga vocaboli quali 'postmoderno', 'postmodernismo' e derivati, come se questi ultimi emanassero un'opacità contagiosa che si estende a tutti gli elementi della frase, rendendola diversamente intelleggibile. Appare quindi evidente che non si tratta di una questione di pura convenzionalità nell'uso terminologico, poiché il fenomeno investe la semantica profonda.

Nel suo intervento su postmodernità e globalizzazione al convegno di Bologna nell'ottobre del 2001 Remo Ceserani – insieme a Omar Calabrese, lo studioso italiano che più si è occupato di postmoderno e postmodernismo – non a caso ha avvertito l'esigenza di tracciare dei confini piuttosto netti tra 'postmodernità', 'postmodernizzazione' e 'postmodernismo', intendendo con la prima il periodo storico iniziato nella seconda metà del XX secolo, con la seconda il processo storico, e applicando infine il terzo termine di postmodernismo "a quei movimenti culturali e ideologici che si sono impegnati coscientemente a sostenere, incoraggiare e rappresentare il processo storico"¹. Noterò che questa distinzione è ottenuta *a posteriori* e per analogia con la suddivisione tra modernità, modernizzazione e modernismo. Mikhail Epstein ha compiuto un tentativo non dissimile, articolato però in una diade; in un unico termine, il primo, vengono assorbiti i primi due della triade di Ceserani. Epstein opera infatti

¹ Cito interamente il brano in oggetto, poiché mi sembra particolarmente significativo: "So again, if we accept the idea that in the second half of the Twentieth century a big epochal change took place, at least in the countries where Capitalism reached its most advanced phase, we must, as in the case of modernity, draw a distinction among Post-modernity, Post-modernisation, and Post-modernism, and recall that one is the label by which we designate the historical period, one the term by which we describe the historical process, one the term by which we address the ideological and cultural movements that have consciously engaged in sustaining, encouraging, and representing the historical process" (Ceserani 2002: 93). Sulla necessità di distinguere tra postmodernità e postmodernismo lo studioso si era già pronunciato anche in precedenza (Ceserani 1997: 121).

una suddivisione tra *Modernity* (in russo *modernost'* o *novoe vremja*), e *Modernism* (*moderniz̄m*) – intesi come periodo storico il primo e culturale il secondo – a cui specularmente corrispondono *Postmodernity* (*postmodernost'*), e *Postmodernism* (*postmoderniz̄m*). Per lo studioso il modernismo e il postmodernismo occuperebbero due posizioni contigue, rispettivamente l'ultima fase della modernità e la prima della postmodernità, epoca quest'ultima che egli vede destinata a durare a lungo mentre considera il postmodernismo come già concluso².

Da tempo si avverte quindi da più parti l'esigenza di attuare una separazione concettuale tra l'epoca e/o il processo storico e la più o meno conseguente produzione culturale, di scorporare cioè la dimensione puramente storica del fenomeno da una sua concezione 'ideale', posizione che veniva invece considerata irrinunciabile da Matei Calinescu nelle sue note introduttive a *Exploring postmodernism* del 1987³.

La necessità di abdicare a una concezione che presupponga una ferrea coincidenza di precise condizioni socio-storiche e prodotto artistico diviene particolarmente evidente nel nostro caso; è solo infatti a prescindere da una rigida cronologizzazione del fenomeno che il termine postmodernismo può trovare applicazione in ambito russo. Generalmente, infatti, si propone come data orientativa di 'nascita' l'inizio della seconda metà del secolo ormai trascorso, decennio più, decennio meno a seconda del critico e del paese di volta in volta considerato. Come quasi unanimemente indicano gli studiosi, si tratta di un momento di grande cambiamento sociale ed economico causato in buona parte dall'introduzione della tecnologia nelle comunicazioni, dalla nascita delle multinazionali, con il conseguente slittamento dell'enfasi dalla produzione al consumo, a cui fa immediato seguito un'accelerazione dei mutamenti sociali in tutti i campi (dalla produzione culturale al consumo culturale)⁴. Appare evidente che ciò non può minimamente collimare con il quadro offerto in quegli anni dall'allora Unione Sovietica. Per trovare una situazione almeno parzialmente analoga, nel caso della Russia, saremmo costretti a far slittare la postmodernità – e di conseguenza il postmodernismo, qualora lo considerassimo inevitabilmente legato ai cambiamenti socio-storici suddetti – di almeno trenta se non quarant'anni, portando così inevitabilmente il nostro fenomeno a coincidere con il postcomunismo. Un'operazione siffatta implicherebbe l'esclusione dal postmodernismo russo di innumerevoli espressioni culturali, tra cui quelle riconducibili al concettualismo degli anni Settanta, e cioè proprio una delle poche manifestazioni artistiche che tutti i critici concordemente fanno affluire nel diversamente inteso alveo del postmodernismo russo.

² Epstein 1999: 463-464 e anche Epštejn 2000: 295-296. Da quest'ultima posizione dissentono altri critici; tra questi Mark Lipovetsky che in più di una occasione ha parlato di incompiutezza del progetto postmodernista in Russia. Cf. Lipoveckij 2002: 200-212.

³ Cf. Calinescu 1987: 3-16. Per Calinescu il distacco delle due componenti "would only transform the term [postmodernism] into a huge and empty abstraction" (Calinescu 1987: 4) e ancora: "When the historical perspective is truly abandoned, the price to be paid is high: vacuous generality" (Calinescu 1987: 6).

⁴ Cf. Jencks 1996: 55-62.

Se considerassimo invece il postmodernismo, come invitava a fare già vent'anni fa Umberto Eco, come un *Kunstwollen*, come un *modus operandi* non sottoposto a rigidi vincoli cronologici⁵ e perciò non delimitato da specifiche caratteristiche socio-storiche, molti degli ostacoli verrebbero a cadere. Assumendo cioè il postmodernismo come una categoria quasi metastorica diviene ammissibile che situazioni ambientali e politiche radicalmente differenti diano esiti non dissimili sul piano culturale. Nel caso del postmodernismo russo due sono le principali motivazioni, una di ordine generale e una di carattere più specifico, che mi spingono a optare per quest'ultima posizione:

1. La particolarità del fenomeno postmodernismo, che si auto-definisce solo per mezzo dell'uso del prefisso post indicando con ciò, come afferma Ceserani:

... una diffusa incapacità di attribuire un nome distinto al periodo e probabilmente anche una difficoltà intrinseca ad ogni tentativo di selezionare la caratteristica più importante del nuovo periodo per distinguerlo [...] suggerendo implicitamente una tendenza a rompere e al contempo a mantenere con la modernità una certa continuità⁶.

Effettivamente come ho già notato in altra sede⁷ è impossibile rinvenire nel postmodernismo uno stile dominante che informi la totalità della produzione artistico-letteraria. Uno dei tratti specifici del postmodernismo può essere a mio avviso individuato proprio nella contemporanea presenza in uno stesso testo di molti procedimenti letterari già noti al modernismo⁸.

2. Nella specificità russa, la strategia di rappresentazione della realtà del realismo socialista ha avuto come risultato immediato e tangibile la creazione di un'iperrealtà, per Epstein, oppure, in altri termini, di un simulacro di realtà, per Baudrillard. Ciò in pratica ha immerso il fruitore (la massa del popolo sovietico) in una 'condizione postmoderna', per mutuare la felice espressione di Lyotard che non a caso è priva di

⁵ Cf. Eco 1984: 507-533.

⁶ "... a widespread incapacity to give a distinguishing name to the period, and probably also an intrinsic difficulty in any attempt at selecting the most important feature of the new period to characterise it. [...] with the implicit suggestion that it tends at the same time to break away from Modernity and to maintain a certain continuity with that period" (Ceserani 2002: 94). Noterò per inciso che questa tendenza a non rompere con il passato diviene particolarmente sensibile nel primo postmodernismo russo che attua anzi un significativo recupero della tradizione modernista, brutalmente interrotta, all'interno dell'Unione Sovietica, all'inizio degli anni Trenta. Questa maggiore 'contiguità' al modernismo costituisce uno dei fattori di differenziazione tra il postmodernismo russo, almeno nella sua prima fase, e quello nordamericano ed europeo; ciò mi ha spinto ad adottare al proposito, in un articolo di prossima uscita, il termine 'surmodernismo', coniato dall'antropologo francese Marc Augé (cf. Augé 1993).

⁷ Possamai 2000: 20.

⁸ Tutti più o meno riconducibili alla 'disgregazione della forma' intesa come unità canonica: dal *double coding* all'ibridazione, il *pastiche*, il collage, la contaminazione, la meta-testualità, ecc. Cf. anche Hassan 1987: 18-23.

una connotazione temporalmente determinata. Questa particolare situazione ha favorito l'insorgenza 'anticipata', rispetto al contesto storico, di prodotti culturali, e più specificamente letterari, non lontani da un'estetica postmodernista. A sua volta, questo fenomeno ha indubbiamente contribuito ad un'accelerazione del processo storico in corso, cosa che ci porterebbe a ipotizzare una dinamica parzialmente inversa a quella solitamente descritta per gli altri paesi, in cui il postmodernismo stesso si fa motore della postmodernità e non viceversa⁹.

Se riprendiamo quindi la suddivisione operata da Ceserani tra postmodernità, postmodernizzazione e postmodernismo, di cui parlavamo all'inizio, e la applichiamo al nostro campo d'indagine, ne deriva che la postmodernità ha avuto inizio in Russia nei primi anni '90, la postmodernizzazione (o forse addirittura modernizzazione) può essere fatta risalire più o meno allo stesso periodo, mentre il postmodernismo potrebbe essere datato una ventina d'anni prima. Con le dovute cautele e considerando quanto già detto rispetto alle caratteristiche generali del postmodernismo, "il cui canone diviene l'assenza di canone"¹⁰ mi sembra che questa ipotesi sia ammissibile. Non dobbiamo inoltre tralasciare il fatto che l'applicazione del termine in Russia ha avuto valenza retroattiva; la definizione 'postmodernismo' è in realtà entrata in uso in coincidenza con l'inizio della postmodernità e della postmodernizzazione, e successivamente si è estesa ad esperienze artistiche precedenti a queste date. Quindi, sotto accusa potrebbe essere messa la sola valenza retroattiva, che comunque ha avuto, come benefico effetto secondario, la rilettura in una nuova chiave di molta letteratura russa del novecento (in *sam e tamizdat*, ma anche, ad esempio, delle stesse opere del realismo socialista nella rilettura di Raoul Eshelman¹¹), con la scoperta di nuove angolazioni interpretative e ricorrenze costanti. La 'produzione' postmodernista russa potrebbe essere quindi presa in esame suddividendola in due fasi: una prima fase di produzione ancora non pienamente consapevole di sé e più o meno precedente al crollo dell'Unione Sovietica e una seconda fase, posteriore, contraddistinta dalla cognizione della strumentazione artistica e da un impiego cosciente della *summa* dei procedimenti letterari tipici del postmodernismo di cui parlavamo sopra.

Comunque sia il termine ha ormai impiego corrente; prova ne sia – come nota anche Mark Lipovetsky¹² – che se nel 1984 Douwe Fokkema nel suo *Literary History, Modernism and Postmodernism* riteneva "l'appello postmodernista all'immaginazione assolutamente fuori luogo nel mondo di Ivan Denisovič e nella repubblica popolare cinese"¹³, nell'antologia critica da lui stesso curata 13 anni dopo e intitolata *International*

⁹ Ciò in virtù del noto 'letteraturocentrismo' del sistema socio-culturale russo.

¹⁰ "Ee [postmodernistskoj tendencij] kanonom stanovitsja otsutstvie kanona". Mankovskaja 2000: 8.

¹¹ Lo studioso identifica figure argomentative tipiche del postmodernismo, – "in spite of their conventional style [...] however seldom developed to the full" – (Eshelman 1997: 11) in autori quali Zoščenko, Paustovskij e in alcuni rappresentanti della prosa contadina.

¹² Cf. Lipovetsky 2002: 57.

¹³ "The Postmodernist appeal to the imagination is out of place in the world of Ivan Denisovič, or in the People's Republic of China" (Fokkema 1984: 55). A onor del vero, solo

Postmodernism opere come *Puškinskij dom* e *Moskva-Petuški* sono state incluse a pieno titolo nel “canone” postmodernista mondiale¹⁴.

Per quanto riguarda la seconda opzione interpretativa del titolo di questo intervento devo confessare di non avere le idee altrettanto chiare; la critica ha subito e continua a subire cambiamenti tali che scontornarne un profilo netto è praticamente impossibile; ne reca testimonianza il vivace dibattito degli ultimi anni sull’argomento. Mi limiterò quindi unicamente a tracciare delle possibili linee d’indagine, in attesa sia di ulteriori eventi che di approfondimenti maggiori. Allo stato attuale delle cose mi sembra preferibile parlare di ‘critica postmodernizzata’, più che di ‘critica postmodernista’, intendendo con la prima una critica che ha accusato e riflesso i cambiamenti legati alla postmodernizzazione della società e della letteratura. Vi è stata ovviamente una perdita di confini e una ibridazione tra i generi tradizionali della critica russa (dall’*obzor* alla *recenzija*, dal *literaturnyj portret* alla *bibliografičeskaja zametka*), ma comunque, tranne rare eccezioni, in cui a mio avviso si è attraversata la sottile linea di confine con la letteratura vera e propria, la forte istanza comunicativa propria della critica ha salvaguardato quest’ultima dai vari procedimenti di disgregazione della forma tipici del postmodernismo.

Esaminare la critica russa oggi – e quindi non la storia della letteratura – significa cercare di individuare e analizzare quei fattori che l’hanno trasformata. La critica, per la sua ovvia natura di riflessione sull’oggetto artistico contemporaneo, è condizionata dall’accessibilità di quello stesso oggetto ed è quindi maggiormente legata al processo storico in atto e alle istituzioni culturali che lo concretizzano socialmente. Ciò risulta ancora più evidente nell’ex Unione Sovietica, dove molta parte della produzione letteraria, e soprattutto quella che maggiormente ci concerne, era legata all’*andegraund*¹⁵ e quindi soggetta a una diffusione estremamente limitata in *sam-* o *tamizdat*; è quindi ovvio che testi di questo tipo, la cui conoscenza andava anzi accuratamente nascosta, non potessero essere oggetto di una riflessione critica pubblica¹⁶. È altrettanto ovvio che mentre un’opera artistica può restare nel ‘cassetto’ senza perdere di validità, ciò

tre anni più tardi Fokkema stesso cominciava già a interrogarsi circa la possibilità di una differente dislocazione del fenomeno: “Is it indeed true that Postmodernism has its geographical and sociological boundaries? And is it incompatible with religious fundamentalism and ideological dogmatism? Let us assume it is; a definite answer can only be given when the sociology of Postmodernism [...] has been written” (Fokkema 1987: 234). Dalla risposta emerge una cautela del tutto nuova, se confrontata all’assertività dell’affermazione di tre anni prima.

¹⁴ Cf. Kuznetsov 1997: 457-458. Non a caso proprio due opere della seconda metà degli anni Sessanta-inizio Settanta (e Kuznetsov ne cita anche altre nel testo), a conferma della mia ipotesi di uno sfasamento temporale tra postmodernità e postmodernismo in Russia.

¹⁵ Per una descrizione esauriente dei meccanismi interni all’*underground* russo cf. Savickij 2002.

¹⁶ Nota Leonid Bachnov: “Estestvenno segodnja kritika drugaja [...] Sejčas kritiku ne prichoditsja delat’ vid, čto on mencee obrazovan, čem na samom dele, prijatat’ – ne daj Bog, prosekut! – svoju načitannost’ v oblasti sam- ili tamizdata” (Bachnov 2003).

non è altrettanto vero (tranne rarissimi casi) per la critica che si rivolge alla contemporaneità, fatta anche di suggestioni mutevoli condizionate dal momento storico e segnata da una intrinseca volontà di rendere pubblico l'oggetto all'origine di quelle stesse suggestioni. Nota infatti giustamente Dmitrij Bak che il critico, a differenza dello storico della letteratura “živet vnutri živogo processa, on svidetel' i učastnik formirovanija tech ili inich 'ustojavšichsja mnenij [...] on zainteresovan ne tol'ko v rezul'tatach issledovanija, no i v ego predmete”¹⁷. Perciò mentre il postmodernismo, inteso come produzione artistico-letteraria, può essere fatto risalire in Russia alla fine degli anni Sessanta-inizio anni Settanta, per trovare una critica tangibilmente 'postmodernizzata' o, più semplicemente, legata al postmodernismo, dobbiamo di fatto far slittare la data di una quindicina d'anni e giungere al momento dei grandi mutamenti socio-culturali che hanno trasformato l'Unione Sovietica in Russia. È infatti da questo momento che il quadro storico-letterario si ricompone e inizia a manifestarsi e diffondersi un fenomeno, generato e strettamente condizionato dalla comparsa del 'libero mercato della penna'¹⁸, che ha influenzato profondamente la critica russa: la nascita di internet.

Mentre scrivo queste note il “Russkij Žurnal”, a pubblicazione esclusivamente elettronica, è giunto ormai al ventisettesimo articolo della rubrica *Eto Kritika*. Il progetto, nato un anno fa, si proponeva di individuare le eventuali differenze tra la critica tradizionale a stampa e quella in rete intervistando noti critici dei più diversi orientamenti, da Natal'ja Ivanova a Pavel Basinskij, da Alla Latynina a Mark Lipoveckij e molti altri. Il quadro che ne emerge, e che io condivido, è che al momento attuale non esistono differenze sostanziali, 'qualitative' tra la critica in rete e quella a stampa; in altre parole la qualità, soddisfacente o meno, del testo critico è indipendente dalla sua collocazione nel web o sulla carta stampata¹⁹. Tuttavia mi sembra innegabile il ruolo svolto dalla rete, soprattutto inizialmente, nello spingere verso forme di espressione critica più brevi e meno meditate, in cui l'immediatezza della comunicazione, non più arginata dalle necessarie revisioni legate al processo della stampa, ma anzi favorita dalla velocità del mezzo mediatico, va talvolta a scapito sia di una visione più globale dell'oggetto letterario o artistico preso in esame che, a maggior ragione, dell'analisi del processo complessivo in corso. Nota Sergej Kostyrko:

¹⁷ Bak 2003.

¹⁸ Che se ha colpito gli scrittori in maniera sensibile con la comparsa del meccanismo, fino ad allora sconosciuto in Russia, della domanda e dell'offerta, delle vendite e quindi del relativo successo commerciale, si è fatta sentire di riflesso ancora più pesantemente sul critico, costretto ad inseguire i vari successi del momento e a cogliere gli umori di un pubblico dai gusti estremamente mutevoli.

¹⁹ Anche se, tuttavia, il movimento d'interscambio mi sembra abbastanza a senso unico: un buon critico 'di rete' passa facilmente alla carta stampata, mentre non è altrettanto vero il contrario: “Internet, v odnich slučajach – ploščadka molodnjaka, ešče ne dorosšego do sotrudničestva s trebovatel'nymi i kapriznymi pečatnymi izdanijami, v drugich – zona, kuda po tem ili inym pričinam na vremja evakuirujutsja ili gde – opjat'-taki po raznym pričinam – gastroliруют kritiki s imenem, zaslužennym bumažnym publikacijami” (Čuprinin 2003b: 191).

On [Internet] ideal'no prisposoblen dlja literaturno-kritičeskoj žurnalistiki, no ne dlja “medlennogo čtenija”, ne dlja analiza teksta i ne dlja razmyslenija nad nim. Set' bol'she podchodit dlja sporov, polemik, naskokov drug na druga, efektnoj samoreprezentacii, samopozicionirovanija i t.d.²⁰.

Nella migliore delle ipotesi ciò ha causato un generale slittamento dalla critica letteraria verso la pubblicistica, o, peggio, la *gazetščina*. Questo genere molto diffuso, più vicino alla semplice ‘segnalazione’, è nato per il veloce consumo dei quotidiani. Vladislav Otrošenko lo ha definito in maniera trasparente *indifferentnaja kritika*²¹, anche se qui il termine ‘critica’ è forse fuor di luogo. Nella *gazetščina* si rifugge da qualsiasi tentativo di analisi dell’opera considerata, se non in base a semplicistici criteri valutativi quali bello/brutto, divertente/noioso, spesso senza fornirne alcuna argomentazione. Un’altra tipologia critica che ha ricevuto grande impulso dalla rete, è quella che potremmo definire *stebovaja kritika*²², la cui caratteristica principale è il tono costante di presa in giro sia nei confronti dell’opera esaminata che della persona stessa dello scrittore con inserimento di particolari presi dalla vita personale del critico o dell’autore stesso, spesso di scarsa o nessuna attinenza con l’argomento trattato. Il linguaggio impiegato è spesso frutto della contaminazione con la lingua parlata dei vari gerghi e con quella impiegata dai mezzi di comunicazione di massa (dalla televisione al cinema). Ne è stato maestro Vjačeslav Kuricyn²³, non a caso uno dei primi e più fedeli sostenitori del postmodernismo in Russia.

Va però sottolineato anche l’enorme ruolo giocato dalla rete nel favorire l’accesso ai tradizionali *tolstye žurnaly*, e non in senso puramente meccanicistico, ma proprio come conquista di nuove fasce di pubblico, soprattutto giovanile, come nota Andrej Vasilevskij, redattore capo di “Novyj Mir”:

U molodych čitatelej voznikajut problemy ne s soderžaniem “Novogo Mira” i drugih “tolstjakov”, a imenno s ich formoj. Molodye prekrasno ponimajut, čto takoe ežednevnaia gazeta, čto takoe roman, vyšedšij otdel'nym izdaniem, čto takoe gljancevyj eženedel'nik. No vot čto delat' s ežemesjačnym tolstym žurnalom, nabitym prozoi, poeziej, kritikoj i vsem-vsem-vsem – oni ne znajut. Kogda oni vidjat takoj žurnal v Internete v “razobrannom vide”, im legče s nim kontaktirovat'²⁴.

²⁰ Kostyrko 2004.

²¹ Comunicazione tenuta all’Università di Ca’ Foscari, Venezia, il 29 maggio 2002.

²² Da *steb*, neologismo originato dal verbo *stebat'*, fustigare.

²³ Vedi il famoso “Kuricyn-weekly”, durato dal dicembre 1988 all’agosto del 2002, ora ospitato nell’archivio elettronico del “Russkij Žurnal” alla pagina <www.russ.ru/authors/slava.html>.

²⁴ Vasil'evskij 2003.

Nel caso specifico della Russia la rete ha svolto quindi una doppia funzione di innovazione e di conservazione²⁵, canalizzando le tendenze contrapposte tipiche dei periodi di grandi sommovimento storico-culturale, i cui effetti si sono estesi oltre i confini della rete stessa. A parte i casi descritti sopra, per quanto riguarda la critica mi sembra che questo duplice effetto, di natura apparentemente contraddittoria, sia riuscito a trovare un bilanciamento e una sintesi tra svecchiamento delle forme e mantenimento della tradizione in quella che è stata recentemente definita *dvižuščasja filologija* o *dvižuščasja literaturovedenie*²⁶. Sorta di ideale ponte tra la critica giornalistica e quella ‘accademica’, la *dvižuščasja filologija* si accosta alla letteratura contemporanea usando strumenti interpretativi e metodologici consolidati dalla tradizione²⁷ e mi sembra al momento attuale quella più ricca di prospettive.

Un’ulteriore tipologia critica, meritevole di un’ampia indagine di tipo socio-letterario e che in questa sede mi limito a menzionare in chiusura, è la cosiddetta *nominatorskaja kritika*²⁸. Di nascita recente, esplose con l’istituzione in Russia di innumerevoli premi letterari²⁹. Ciò si è rivelato estremamente destabilizzante per il vecchio sistema culturale russo, poiché un sistema di premiazione strettamente condizionato dal fattore commerciale e finanziario comporta una desacralizzazione pressoché totale della letteratura e della critica stessa. Non è certo casuale che uno degli ‘scandali’³⁰ letterari più noti degli ultimi anni sia proprio legato all’ambiente della *nominatorskaja kritika*. Mi riferisco all’inclusione nella *short-list* del *Nacional’nyj bestseller* – in prima posizione e con grande distacco dalle altre opere – del romanzo *Gospodin Geksogen* di Aleksandr Prochanov, redattore capo del famigerato quotidiano “Zavtra” e sostenitore di Gennadij Zjuganov alle elezioni del ’96. L’opera, al di là delle sue peraltro scarse qualità letterarie, è stata comunque valutata esclusivamente per il suo contenuto ideologico. Dopo la vittoria si è scatenata nell’ambiente della critica una violenta polemica e una serie di palinodie a catena – a partire dallo stesso Vjačeslav

²⁵ Non dobbiamo dimenticare che i *tolstjaki* sono praticamente tutti presenti in rete, quantomeno parzialmente. Questo grazie ad una perdurante ‘disinvoltura’ in materia di diritto d’autore.

²⁶ Cf. Bak 2003 e Lipoveckij 2004.

²⁷ Corifeo del *criticism* russo può essere considerato Mikhail Epstein; nel novero vanno ricordati inoltre Andrej Zorin, Il’ja Kukulin, Dmitrij Kuz’min e i già citati Mark Lipoveckij e Dmitrij Bak.

²⁸ Da *nominator*, colui che propone le *nominations* ai premi letterari.

²⁹ Dal *Booker* all’*anti-Booker*, dall’*Apollon Grigor’ev* dell’Akademija Rossijskoj Sovremennoj Slovesnosti (ARSS) alla *Severnaja Palmira* di Pietroburgo per continuare con il *Nacional’nyj bestseller* etc. Per un’acuta analisi della struttura dei premi letterari e un’interessante illustrazione dei meccanismi che questi mettono in moto nella ‘comunità letteraria’ cf. Čuprinin 2003a: 180-190.

³⁰ Un altro scandalo recente, che meriterebbe di essere esaminato proprio per le accese polemiche tra schieramenti contrapposti di critici, è quello legato al famigerato *delo Sorokina*. Nel luglio del 2002 lo scrittore Vladimir Sorokin, dopo una lunga campagna denigratoria del gruppo *Idušče vmeste*, venne accusato di pornografia.

Kuricyn, *nominator* del *Gospodin Geksogen* e progressista di solide tradizioni, che si è sentito in dovere di rispondere pubblicamente e giustificare il suo voto. L'acme è stato raggiunto durante la cerimonia di premiazione il 31 maggio 2002, quando il critico Nikolaj Aleksandrov dell'"Echo Moskvj" ha malmenato pubblicamente il redattore della casa editrice di *Gospodin Geksogen* Ad Marginem.

Questa situazione di apparente molteplicità e poliedricità "postmoderne" che ricorda per molti versi quella di casa nostra a noi più tradizionalmente familiare e che ci rimanda ad un panorama ormai pressoché universale, non riesce a mio parere a nascondere delle antiche diversità. "Buduščee Rossii – eto buduščee ee literatury. Ne budet literatury – ne budet i Rossii. Ne budet Rossii – chotja by literatura ostanetsja, kak pamjatnik duchovnoj Atlantide"³¹. Sul 'verbo' dunque aleggia ancora un significato sacrale. Il sistema culturale russo resta ancorato al letteraturocentrismo e manifesta più che mai la collisione tra globalizzazione e localizzazione³², o in altri termini, la lacerante concorrenza di forza centrifuga e centripeta, con vecchi esiti di polarizzazione articolati nei noti schemi oppositivi, come notava anche Stefano Garzonio nel suo intervento al già citato convegno di Bologna³³.

Forse è il risultato di una postmodernizzazione che non ha conosciuto la modernizzazione.

Bibliografia*

- Augé 1993: M. Augé, *Non luoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano 1993.
- Bachnov 2003: L. Bachnov, *Rozanovych segodnja v literature nekotoryj pereizbytok*, "Russkij Žurnal", 2003, 16, <www.russ.ru/krug/20031016_krit.html>.
- Bak 2003: D. Bak, *Moja reputacija avtora umerennogo dlja kritika nevyigršna*, "Russkij Žurnal", 2003, 13, <www.russ.ru/krug/20030904_krit.html>.
- Calinescu 1987: M. Calinescu, *Introductory Remarks: Postmodernism, the Mimetic and Theatrical Fallacies*, in: M. Calinescu, D. Fokkema (a cura di), *Exploring Postmodernism*, Amsterdam - Philadelphia 1987, pp. 3-16.
- Ceserani 1997: R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Torino 1997.

³¹ Ermolin 2004.

³² La compresenza di queste due tendenze contrapposte e concorrenziali nel mondo contemporaneo è ben illustrata dal neologismo 'glocalisation', cf. Ceserani 2002: 98.

³³ "I do not believe that Russian culture is going to abandone binary oppositions like *svoe-čuzoe* ..." (Garzonio 2002: 80).

* Di alcuni autori, le cui opere appaiono sia in russo che in inglese, abbiamo mantenuto la grafia dei cognomi così come appare nelle relative pubblicazioni per facilitarne la ricerca.

- Ceserani 2002: R. Ceserani, *Post-modernity and Globalisation*, in S. Albertazzi, D. Possamai (a cura di), *Postmodernism and Postcolonialism*, Padova 2002, pp. 87-89.
- Čuprinin 2003a: S. Čuprinin, *Nulevye gody: orientacija na mestnosti*, "Znamja", 2003, n. 1, pp. 180-190; <magazines.russ.ru/znamia/2003/1/chupr-pr.html>.
- Čuprinin 2003b: S. Čuprinin, *Graždane, poslušajte menja...*, "Znamja", 2003, 5, pp. 188-197; <magazines.russ.ru/znamia/2003/5/chuprin-pr.html>.
- Epstein 1999: M. Epstein, *Conclusion. On the place of Postmodernism in Postmodernity*, in: M. Epstein, A. Genis, S. Vladiv-Glover, *Russian Postmodernism. New Perspectives on Post-Soviet Culture*, New York 1999, pp. 456-468.
- Epštejn 2000: M. Epštejn, *Postmodern v Rossii*, Moskva 2000.
- Eco 1984: U. Eco, *Postille a "Il nome della rosa"*, in Id., *Il nome della Rosa*, Milano 1984, pp. 507-533.
- Ermolin 2004: E. Ermolin, *Realizëm v iskusstve nikogda ne ustareet, ne končitsja*, "Russkij Žurnal", 2004, 21, <www.russ.ru/krug/20040108_krit.html>.
- Eshelman 1997: R. Eshelman, *Early Soviet Postmodernism*, Frankfurt am Main 1997.
- Fokkema 1984: D. Fokkema, *Postmodernist Impossibilities: Literary Conventions in Borges, Barthelme, Robbe-Grillet, Hermans, and others*, in: *Literary History, Modernism, and Postmodernism*, Amsterdam-Philadelphia 1984, pp. 37-57.
- Fokkema 1987: D. Fokkema, *Concluding Observations: Is there a Future for Research on Postmodernism?*, in M. Calinescu, D. Fokkema (a cura di), *Exploring Postmodernism*, Amsterdam-Philadelphia 1987, pp. 233-242.
- Garzonio 2002: S. Garzonio, *"Loose Thoughts" on Russian Postmodernism*, in: S. Albertazzi, D. Possamai (a cura di), *Postmodernism and Postcolonialism*, Padova 2002, pp. 75-82.
- Hassan 1987: I. Hassan, *Pluralism in Postmodern Perspective*, in: M. Calinescu, D. Fokkema (a cura di), *Exploring Postmodernism*, Amsterdam-Philadelphia 1987, pp. 16-40.
- Jencks 1996: C. Jencks, *The Post-National World: Culture Acceleration*, in *What is Post-Modernism?*, Chichester 1996, pp. 55-62.
- Kostyrko 2004: S. Kostyrko, *Ja ne ljublju Internet, osobenno kogda on načinaet projanljat' literaturnye ambicii*, "Russkij Žurnal", 2004, 25, <www.russ.ru/krug/20040316_krit.html>.
- Kuznetsov 1997: S. Kuznetsov, *Postmodernism in Russia*, in H. Bertens, D. Fokkema (a cura di), *International Postmodernism. Theory and Practice*, Amsterdam-Philadelphia 1997, pp. 451-461.
- Lipovetsky 2002: M. Lipovetsky, *Explosive Compromises of Russian Postmodernism*, in: S. Albertazzi, D. Possamai (a cura di), *Postmodernism and Postcolonialism*, Padova 2002, pp. 57-75.

- Lipoveckij 2002: M. Lipoveckij, *PMS (postmodernizëm segodnja)*, “Znamja”, 2002, 5, pp. 200-212; <magazines.russ.ru/znamia/2002/5/lipov.html>.
- Lipoveckij 2004: M. Lipoveckij, *Govorit' ob isčerpannosti postmodernisma preždevremenno*, “Russkij Žurnal”, 2004, 23; <www.russ.ru/krug/20040212_krit.html>.
- Mankovskaja 2000: N. Mankovskaja, *Estetika postmodernizma*, Sankt-Peterburg 2000.
- Possamai 2000: D. Possamai, *Che cos'è il Postmodernismo russo?*, Padova 2000.
- Prochanov 2002: A. Prochanov, *Gospodin Geksogen*, Moskva 2002.
- Savickij 2002: S. Savickij, *Andegraund*, Moskva 2002.
- Vasil'evskij 2003: A. Vasil'evskij, *Princip "Novogo Mira" – pečatať ne vse, no pisat' obo vse*, “Russkij Žurnal”, 2003, 19; <www.russ.ru/krug/20031211_krit.html> .

Abstract

Donatella Possamai

Postmodernism Criticism: Some Reflections

The aim of this contribution is twofold: in the first part the author tries to point out the distinctions between Postmodernity, Postmodernization and Postmodernism in Russia and to highlight the question of the applicability of the latter. In the second part of the article Donatella Possamai takes into consideration the influences of Internet on the development of a new Russian criticism, the possibility of fashioning a so-called ‘postmodernist criticism’, so drawing an overview of the general situation of criticism in contemporary Russia.